



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 16 (2010)

EL DUENDE ESPECULATIVO SOBRE LA VIDA CIVIL EN LA RED EUROPEA DE LOS ESPECTADORES

Klaus-Dieter ERTLER
(Universidad de Graz/Austria)

Recibido: 19-05-2010 / Revisado: 27-09-2010

Aceptado: 29-09-2010 / Publicado: 22-12-2010

RESUMEN: La serie de los espectadores españoles se inició con el título *El Duende Especulativo sobre la Vida Civil* publicado bajo el pseudónimo Juan Antonio Mercadàl. Hasta ahora no se sabe a ciencia cierta quién se escondía detrás de este nombre. ¿Puede ser Francisco Mariano Nipho, fundador del periodismo moderno en España, o bien Juan Enrique Graef, periodista de origen holandés? Lo que sí es cierto es la filiación cultural de este periódico moralista. Su hipotexto es el periódico francófono-holandés *Le Misanthrope* de Justus van Effen, publicado en La Haya como adaptación libre de los prototipos ingleses *The Tatler* y *The Spectator*. En nuestra contribución hemos analizado las relaciones intertextuales o interperiodísticas, para posicionar mejor este primer espectador español en el tablero discursivo europeo. Después de un análisis del *Duende* y del *Misanthrope* a nivel micronarrativo, hemos descrito los puntos relevantes de conexión que existen entre los dos textos. El resultado demuestra un trasvase de los valores protestantes hacia el sistema discursivo español, cuya axiología impregnada por la ética católica seguía reaccionando a los discursos exógenos para adaptarse paulatinamente a la poética general de los espectadores y contribuyendo a su vez al desarrollo de un género significativo de la época.

PALABRAS CLAVE: Espectadores, Prensa moralista, Siglo XVIII, Micronarración, España.

EL DUENDE ESPECULATIVO SOBRE LA VIDA CIVIL IN THE EUROPEAN CIRCUIT OF SPECTATORS

ABSTRACT: The series of the Spanish *Spectators* started with *El Duende Especulativo sobre la Vida Civil* published under the pseudonym of Juan Antonio Mercadàl. We do not have any certainty about the identity of the author. Was it Francisco Mariano Nipho, founder of modern journalism in Spain, or was it Juan Enrique Graef, journalist of Dutch origin? But we can be sure about the cultural filiation of the moral paper. Its hypotext is the francophone Dutch paper *Le Misanthrope* of Justus van Effen, which was published in The Hague as an adaptation of the English prototypes *The Tatler* and *The Spectator*. In our contribution we are analysing the intertextual or interjournalistic relations, in order to place the Spanish newspaper within the European discursive context. After an analysis of the *Duende* and the *Misanthrope* on a micronarrative level, we are describing the relevant aspects of the connection between the two texts. It was possible to observe the export of protestant values of the early *Spectators* to the discourse system of Spain, whose specific axiology of a catholic ethic system does not only react to the foreign discourses, but does adapt itself to the poetics of the *Spectators*, contributing to the development of a significant genre of its time.

KEYWORDS: Spectators, Moral Weeklies, 18th Century, Micronarration, Spain.

Vistos en el panorama de la prensa española del siglo XVIII, los espectadores y su crítica tienen una posición muy destacada. Los trabajos de Inmaculada Urzainqui sobre las formas autobiográficas de la prensa crítica¹ han puesto en evidencia que eran muchos los autores que siguieron al modelo inglés. Desarrollado por Richard Steele y Joseph Addison a principios del siglo XVIII, este género particular de la prensa europea fue adaptado por los autores españoles a la cultura hispánica.

Se trata de textos cuyas características se definen según una serie de pautas bien delimitadas. En primer lugar hay que mencionar que la intención de los espectadores no consistía de ninguna manera en llevar noticias corrientes sino que estos textos se concentraban en representaciones estrechamente ligadas a la sociabilidad de su tiempo. Se presentaban como observadores de la vida cotidiana, ofreciendo a sus lectores reflexiones sobre las actividades sociales de su entorno. Los invitaron a participar en la construcción de una ética social, cuyos valores se enraizaban o bien en una axiología importada de otras culturas europeas, o bien, como reacción a esta, en el fondo cultural de la hispanidad. Una de las particularidades de los espectadores es la ficcionalización de la instancia auctorial, es decir, la creación de un periodista anónimo o seudónimo para poder observar y criticar mejor el comportamiento de los contemporáneos. Cuando el periodista escondido detrás de una máscara invita a sus lectores a escribirle cartas con comentarios y críticas, quiere construir una larga sociabilidad generando un discurso social que corresponde a las nuevas maneras de ser, o bien, si necesario, a deshacer este discurso por las mismas estrategias de argumentación. El sistema de las cartas al director crea una intimidad pública, desvelando los valores de los contemporáneos de una manera directa y sin complacencia. Se podría interpretar como una comunicación en la plaza pública, una comunicación puesta en escritura que circulaba en algunos grupos de intelectuales urbanos. Muchas veces no se puede decir a ciencia cierta si tales cartas son una invención del periodista o si corresponden efectivamente a una persona real.

¹ Merece destacarse Inmaculada Urzainqui (1995: 193-226).

En consecuencia, la prensa espectadora lanzó un modo de narración cuyos efectos se hicieron notar en el sistema literario, es decir, creó una estructura de comunicación compleja que dio un ímpetu sin precedente al sistema narrativo de su tiempo. Hay que recordar que en Inglaterra muchos de los autores de la nueva novela inglesa del siglo XVIII habían participado en la empresa de Steele y de Addison. Entre ellos destacan nombres como Jonathan Swift o Daniel Defoe. Según nuestra hipótesis, los espectadores españoles tenían también una influencia importante en el difícil renacimiento de la novela moderna en el siglo XVIII.²

En España la serie de los espectadores se inició con el título *El Duende Especulativo sobre la Vida Civil*, publicado entre el 9 de junio y el 26 de septiembre de 1761 por un cierto Don Juan Antonio Mercadàl.³ Si se comparan las fechas con la prensa inglesa, el retraso es de unos cincuenta años, lo que se puede explicar por las vías muy particulares de la recepción al nivel europeo. Está claro que los prototipos tales como *The Tatler*, *The Spectator* y *The Guardian* (Richard Steele, 1713) fueron recibidos primero por las culturas protestantes antes de penetrar paulatinamente en los ambientes católicos, donde llegaron a su apogeo a partir de los años sesenta. Sabemos que los Países Bajos jugaban un papel crucial en la traducción y la difusión del género preparándolo así para sus lectores europeos. Los primeros espectadores fueron traducidos al francés poco después de su publicación en Inglaterra y empezaron a difundirse en los círculos protestantes europeos. Con los años se iba desarrollando una red muy densa de espectadores en países como Alemania, Francia o Suiza, y más tarde en Austria o Italia. Esta red formó la base de la recepción para los autores españoles, cuyas lecturas se concentraron más en los textos franceses e italianos que en los prototipos ingleses.

Una de las figuras claves en la primera fase del proceso de traducción y de adaptación fue Justus van Effen, pionero en la transmisión del género al francés. Van Effen conoció muy bien la narrativa inglesa de su época, tradujo la novela *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe (1721), así como los textos de Jonathan Swift y de Bernard de Mandeville y fundó su propio periódico literario con el título *Journal littéraire* (1713-1718). Ya en 1711 se publicó una libre adaptación del *Tatler* y del *Spectator* bajo el título *Le Misanthrope*,⁴ que fue para muchos autores un modelo importante. Marivaux se inspiró en él tanto como el autor del *Duende Especulativo sobre la Vida Civil*.

No sabemos a ciencia cierta quién está detrás del seudónimo de Don Juan Antonio de Mercadàl.⁵ Hasta ahora la crítica ha avanzado dos nombres de periodistas que podrían ser considerados los autores del periódico. La hipótesis más probable se refiere al aragonés Francisco Mariano Nipho, fundador del periodismo moderno en España y autor del *Diario noticioso, curioso-erudito y comercial, público y económico* (1758-1759). Nipho era también autor de otro espectador publicado en el mismo año 1761, *El Murmurador imparcial*, que no llegó a más de un número. Más tarde se añadió el nombre del periodista

² Hay que recordar la influencia de la prensa en la formación de la novela europea del siglo XVIII. Montesquieu y Marivaux contribuyeron a este tipo de escritura con sus textos tal como Cadalso lo hacía más tarde en España.

³ Juan Antonio Mercadàl (1761). Francisco Aguilar Piñal (1978: 22) le adscribe 19 números, cuyo último número llevaría la fecha del 26 de septiembre de 1761. En el ejemplar de la Hemeroteca Municipal de Madrid, lleva esta fecha el número XVIII, que parece ser la última entrega. Véase Klaus-Dieter Ertler/Jessica Köhldorfer (2010) y <http://gams.uni-graz.at/mws>. Se citará como *DE*, en adelante.

⁴ Justus van Effen (1711-1712). Thomas Johnson recogió las entregas y las publicó en dos volúmenes en 1712 y 1713. Siguieron dos ediciones corregidas y ampliadas en 1726 y en 1741/42. La edición crítica es de Lewis Schorr (1986). Se citará como *LM*.

⁵ Por el sonido, «Mercadàl» podría entenderse como nombre ligado al catalán. Si lo miramos por su contenido semántico, podría insinuar la imagen de mercader, lo que traería por un lado una relación vectorial con el estereotipo cultural de la catalanidad como expresión mercante, y por otro lado con la axiología burguesa de la prensa de los espectadores.

Juan Enrique de Graef, de origen holandés. Es evidente que de Graef conocía los espectadores y sus intenciones culturales mucho mejor que Nipho, pero no tenemos todavía una respuesta definitiva.⁶

Lo que sí se puede verificar es el alto grado de intertextualidad que existe entre el periódico *Le Misanthrope* de Justus van Effen y el *Duende Especulativo*. Es evidente que el texto holandés escrito en francés le ha servido de modelo al autor español. Por otro lado, no se trata de una simple traducción sino de una libre adaptación del modelo. Tal como ya lo practicaba el autor holandés con respecto a sus predecesores ingleses, el *Tatler* y el *Spectator*, lo sigue haciendo el periodista español con respecto al *Misanthrope*.⁷ Lo utiliza como fuente de inspiración recurriendo a sus elementos poéticos, adaptándolo al ambiente cultural de su entorno. Pero Justus van Effen nunca desveló las fuentes inglesas de su espectador.⁸ Toda relación se queda a un nivel implícito. Mercadàl, al contrario, se refiere desde el principio explícitamente a la fuente de inspiración de su empresa periodística: «He leído en el *Misanthrope* un caso, que pinta à lo natural el poder, y dominio de la Moda» (*DE*, nº II: 37). En esta referencia a la obra francesa-holandesa se encuentran tres rasgos esenciales de los espectadores, es decir, el rasgo de la poética ejemplar que consiste en elegir un caso y desarrollar la historia o la narración a partir de este ejemplo; la técnica de «pintar à lo natural» un aspecto de la vida cotidiana, lo que puede verse como una especie de proto-costumbrismo y, finalmente, la concentración en un topos importantísimo en lo que se refiere al discurso social de la época en España —y de la Europa entera—, que es la moda y su influencia nefasta. Así encontramos una clara referencia a un modelo periodístico extranjero, tanto en la forma como en el contenido. Como ya es el caso en los textos de Van Effen, se nota una cierta desenvoltura en la forma comunicativa del periodista y en la manera de referirse a su fuente de inspiración. Más adelante el modelo es visto como obra puramente holandesa: «Homero, de quienes habla en su *Misanthrope* Holandès Van Effen [...]» (*DE*, nº II: 44-45).

La relación entre los dos periódicos se hace aún más evidente en el discurso XI, donde Mercadàl se refiere a la autoridad del modelo holandés. Se trata de la educación de los jóvenes:

Esta maxima, que se inculca a los juvenes, corresponde à todos tiempos; y se dà à todo genero de personas; porque los que la prescriben, la creen regla juiciosa, y acertada [...]. Para poner en práctica semejante maxima, seria menester, dice mi original *Van Effen*, que la Gerarquia de los hombres no tuviesse terminos (*DE*, nº XI: 265).

Con la referencia a la obra de Van Effen, el autor español demuestra no sólo la fuente de su pensamiento, sino también la autoridad espiritual y moral que le dirige en su

6 Francisco Aguilar Piñal (1978: 22) se refiere también a los dos autores: «Se ha supuesto que el verdadero autor es Nifo, pero P. Guinard apunta que Mercadàl puede ser seudónimo de Graef». Existe un ejemplar del *Duende Especulativo* en la Biblioteca de la Universidad de Navarra, que contiene 5 entregas y que está editado en Pamplona, en la Imprenta de los Herederos de Martínez, y vendido por Joseph Longàs. La portada del primer número lleva la fecha de viernes, 1 de enero de 1762. Curiosamente está clasificado bajo el autor Francisco Mariano Nifo. (Mercadàl, 2007).

7 En su estudio muy pertinente sobre Marivaux y la red de los espectadores en Francia, Alexis Lévrier se refiere a las categorías de Gérard Genette y habla de una «relación de comentario» entre los diferentes periódicos así como de un «diálogo interperiódico» (2007: 195).

8 «Le premier périodique dérivé du *Spectateur* à l'échelle européenne a pour spécificité de ne jamais révéler cette filiation. Ni le titre choisi, ni les différentes préfaces auctoriales, ni les 'discours' du journaliste eux-mêmes ne signalent en effet une quelconque proximité entre *Le Misanthrope* et son prédecesseur anglais» (Lévrier, 2007: 198).

empresa. Visto desde una perspectiva axiológica, se encuentra aquí un buen ejemplo de este trasvase de ideas por el cual los espectadores son ejemplares, es decir en conceptos weberianos, del paso de los valores de la esfera protestante hacia la esfera católica. Para que un sistema de comunicación de este tipo se estableciese bien hubo que esperar medio siglo. Así empezó la aventura anacrónica de los espectadores en un país católico como España.

En el discurso v hay otras dos alusiones a un autor holandés que podría ser de nuevo Van Effen: «[Los hombres sabios y autosuficientes] [e]stimán mas, dice un Autor Holandès, saber que hechura tenían las Togas, y Capas de Griegos, y Romanos, y sus Castañuelos» (DE, nº v: 90). El saber tiene que tener una vertiente pragmática para la sociedad, afirma Mercadál siguiendo a su modelo de índole protestante. Algunas páginas después subraya su actitud con una nueva referencia a la autoría holandesa: «Este, dice el Holandès, era el galardón, que mereció un descubrimiento raro, y curioso, pero nada útil para el genero humano» (DE, nº v: 94-95).

Las múltiples referencias al sistema de pensamiento holandés —y por lo tanto inglés— demuestran el hecho de que el autor español estaba al tanto de los mensajes del espectador imitado y que conoció muy bien las estrategias de ficcionalización propia de la poética de los espectadores. Como hasta ahora su nombre no está asegurado por la crítica, tenemos por lo menos las pruebas de que conoció su modelo perfectamente bien. No queda claro si se trata de Francisco Mariano Nipho o de Juan Enrique de Graef, pero la filiación holandesa de este último va en favor de la interpretación de Paul F. Guinard, quien atribuye —con los mismos argumentos— la autoría a Graef (1973: 153).

Por otro lado hay que recordar que Van Effen ha sido un nombre bastante conocido en la República de las Letras, y esto no solamente por las tres ediciones de su *Misanthrope* o por el destacado *Journal littéraire*, sino también por su traducción del *Guardian* publicada bajo el título *Le Mentor Moderne* (1723) algunos años después, así como por otro espectador independiente: *La Bagatelle* (1718-1719). Entre 1725 y 1726 publicó *Le Nouveau Spectateur Français*, unos textos inspirados por el modelo del *Spectateur Français* (1721-1724) de Marivaux. El título más importante de Van Effen es el espectador semanal *De Hollandsche Spectator* (1731-1735),⁹ escrito en holandés y publicado durante cuatro años.

El conjunto de su obra demuestra el hecho de que su autor bilingüe ha sido una de las autoridades incontestables en la difusión del espectador en Holanda y en Francia así como en la red francófona de Europa. En la medida en que cultivaba la traducción y la adaptación del modelo espectador, ofreció un modelo de difusión y de recepción creativa. Demostró el modo de adaptar los espectadores a diferentes contextos culturales lo que dio un ímpetu a la recepción del prototipo en las culturas románicas. Enriqueció el modelo inglés con elementos de plurilingüismo y de pluriculturalidad —en francés y en holandés— para prepararlo a otras adaptaciones para el «mercado europeo». Siguiendo la tradición poética de los espectadores, Van Effen hizo uso del anonimato en sus producciones. Con todo ello alcanzó cierta fama entre los escritores europeos de su época. De esta manera, Van Effen —ayudado por el editor del *Misanthrope*, Thomas Johnson— llegó a ser la persona clave en la larga difusión del modelo espectador en las culturas europeas.¹⁰

⁹ Véase también la versión electrónica de 2004: www.dbnl.org.

¹⁰ El ejemplo más evidente de la construcción de esta red de los espectadores es la referencia tardía a Marivaux y su *Spectateur français*. Alexis Lévrier considera también a Justus van Effen como una de las referencias más importantes en el proceso de la difusión del modelo: «Passioné de journalisme, polyglotte, amoureux des cultures anglaise et française, il semblait destiné à donner une dimension européenne au phénomène des 'spectateurs'. [...] Un autre homme a sans doute contribué à la création du *Misanthrope*: il s'agit de Thomas Johnson, l'éditeur du *Misanthrope*. Ce libraire anglais installé à La Haye conservait des liens étroits avec son pays, et c'est vraisemblablement grâce à lui que Justus van Effen a eu accès à des feuilles du *Spectator*». (Lévrier, 2007: 41-42).

Pero hay otro aspecto que lo ligaba a la cultura española y que podía ser responsable de la recepción ulterior de su obra en España. Se trata de una obra de teatro con el título *Les Petit-Maitres* (Van Effen, 1719) dedicada al Marqués Beretti Landi, en su tiempo como Embajador de España en las Provincias Unidas de los Países Bajos. La obra tocó un tema muy importante en el sistema discursivo de los reformadores españoles y esto pudo haber contribuido a la buena recepción en España. Hay que recordar que el «petimetre» es un asunto recurrente en muchos espectadores, no sólo en el *Misanthrope* o en el *Duende Especulativo*. Los petimetres iban formando grupos que se colaron en las capas superiores de las sociedades respectivas —muchas veces con la estrategia de vestirse según la moda francesa para establecerse a largo plazo—, y en base a esto se ven rechazados por Mercadál de la misma manera que por el autor holandés. Una mirada al incipit del *Misanthrope* demuestra la valoración de este personaje emblemático que es el petimetre: «Peste soit du Titre & de l'Auteur!, s'écriera à coup sûr un Petit-Maitre, accoutumé à se dédommager de la foiblesse de son raisonnement par la témérité de ses décisions» (LM, I: 1). El tono exclamativo de la reprobación general puesta en la boca de un petimetre tiene también una influencia clave en los espectadores españoles. Se nota la posición de un locutor que no llega a razonar de manera adecuada y lo compensa con posiciones radicales, llamadas generalmente «marciales». Esta axiología es mantenida tanto por el *Duende Especulativo* como por la mayoría de los espectadores españoles.

A nivel de la intertextualidad micronarrativa, la recepción del modelo holandés se inicia en el segundo discurso del espectador español. El *Misanthrope* narra —también en su segundo discurso— la historia de un oficial que se interesa en el caudal de una viuda. Pero como ésta se ilusionó con las nuevas ciencias físicas, el oficial tiene que buscar una estratagema para poder impresionarla. Visita al *Misanthrope* para informarse de qué manera puede conquistarla. El periodista le da el consejo de seguir la moda e inventar una terminología técnica que le permita llegar a buen puerto y conquistar a la mujer. El juego axiológico es evidente: por un lado se demuestra el auge de la física y de las ciencias exactas, por el otro se representa la influencia nefasta de los petimetres y de los falseadores.

Un jeune Officier, dont autrefois j'avois fort connu le père, me rendit visite l'autre jour. C'étoit un de ces jolis hommes du tems, qui possèdent l'art d'arrondir leurs périodes par des manières de jurer toutes nouvelles, qu'ils en ont soin d'apprendre de leurs compagnons, s'ils ne sont pas assez habiles pour en composer eux-mêmes. Celui-ci me parut bien intrigué. Il faisait l'amour au coffre-fort d'une jeune Veuve, & ne prétendoit se marier à l'une que pour posséder l'autre: mais quoiqu'il fût le premier homme du monde, pour brusquer la tendresse, & pour emporter un cœur comme *Cæhorn* emportait les villes, il ne livroit que de vains assauts au cœur de cette Belle (LM, I: 8).

Prenez-moi, lui dis-je, une centaine de petits billets, sur chacun desquels vous écrirez quelque terme de Physique: *matière du premier élément*, par exemple, *exhalaison*, *concentrer*, *corpuscules*, *pores*, *évaporer*, *conglutiner*, *superficie*, *centre de gravité*, *triple dimension*, *s'étendre*, *reverberation*, *se raréfier*, *sensation*, *nature plastique*, *condenser*, *circuler*, *convexe*, *concave*, *se dilater*, *élasticité*, *petits vuides*, *quintessencier*, *diriger*, *pression de l'air*, *machine pneumatique*, & ainsi du reste; remuez bien tout cela dans un chapeau, prenez billet à billet, et après en avoir lié ensemble les mots, tout comme il vous plaira, récitez-les avec toute l'effronterie dont vous êtes capables, & voilà non seulement de quoi duper une Femme, mais de quoi même obtenir une Chaire de Professeur en Physique (LM, I: 10).

El *Misanthropo* ofrece una imagen crítica de la sociedad contemporánea, delineando los aspectos de las ciencias de la física así como las estrategias de marcialidad nefastas para el desarrollo de la sociedad. Es un ejemplo negativo que pone en escena a las personas superficiales e ignorantes cuyas intervenciones desestabilizan la sociabilidad. Para el autor holandés, las leyes de la razón tienen que obtener la prioridad para todo desarrollo positivo. La referencia al oficial holandés Cœhorn, se puede interpretar como una estrategia de posicionar el discurso dentro de una esfera cultural y hacerlo atractivo para la sociedad a que se dirige.

El *Duende* retoma la historia del oficial y de la viuda después de unas reflexiones generales sobre la moda y sus obligaciones sociales así como sus maniobras de engaño. La historia se presenta como un caso sacado explícitamente de la fuente holandesa de manera que sigue al modelo de Van Effën. Pero en la versión española hay muchos cambios y retoques. El *Duende* ofrece otra situación comunicativa, pues el oficial no consulta al autor-periodista, sino a uno de sus amigos:

Un Militar novicio en la Academia de Marte, cansado desde la primera campaña de segar laureles, y sordo de los silvos de la mosquetería, halló conveniente mudar de estado, y alistarse en la Tropa Aulica; creyendo correr menos riesgo en las embuscadas de Venus, que en los ataques crueles de Panduros, y Croates. Consultó con un conocido suyo, cuyos años, y canas prometían un anticipado acierto en sus consejos. El Oficialito, que era Petimetre, y Modista, de aquellos que hablan con arte, que redondean periodos, que aconsonantan clausulas, que usan siempre de tono afirmativo, y sellan quanto dicen, con juramentos antiguos, y modernos, sabía baylar con gracia, cantar con ayre, y hacerse un ovillejo de chismes, y enredos (*DE*, nº II: 37).

Es un buen ejemplo del método particular de la reconstrucción de las historias genuinas de otras esferas culturales. Con la misma desenvoltura con la cual Van Effën retoca su modelo inglés, el autor español readapta la narración holandesa al mundo hispánico. Retoma el esquema de la historia para inserir otros elementos culturales de su ambiente. La isotopía semántica del texto español, particularmente las alegorías e imágenes, se nutre de la Antigüedad europea y del ambiente hispano. Marte y Venus como los Panduros y Croates son los referentes ejemplares de este proceso de adaptación micronarrativa. Los Panduros y Croates eran dos partes de los regimientos habsburgos en España. Los primeros tenían buena fama, los segundos no. Así la referencia al oficial Cœhorn fue cambiada por elementos más familiares a los lectores. En la versión española, el oficial es presentado como petimetre y modista, cuyas valoraciones quedan claras.

Las dos versiones se distinguen también en la representación de la joven viuda. En el texto francés la mujer viene representada como persona conocedora de las ciencias físicas, de las ciencias pragmáticas cuya importancia no pone en entredicho la voz narradora:

Pour ne me pas embrouiller dans cette Figure, je vous dirai, Ami Lecteur, que cette Veuve étoit savante de profession, & le seul moyen de la rendre sensible, étoit de lui faire des déclarations d'amour en termes de Physiques, et d'appeler la tén-dresse *la matière subtile du cœur* (*LM*, II: 8).

En el texto español se nota una actitud más bien despectiva hacia la mujer científica, y tal vez hacia las ciencias naturales en general. El narrador se pregunta cómo una mujer puede interesarse en la física:

Havia dado en galantear la ucha de una Viuda, preciada de erudita, cuya confianza solo podia ganar con saber las Qualidades ocultas, y la naturaleza de los Atomos, y Turbillones. El extraño capricho de esta muger, inquietaba mucho al Oficial enamorado, por no saber como atacar la plaza (DE, nº 11: 37-38).

El tono es muy distinto de la versión francesa en la medida en que la viuda es descrita aquí como «preciada de erudita», lo que la diferencia de una erudita auténtica. Pero también la física en general se ve tachada de ocultismo, cuando se habla de «qualidades ocultas» que tienen más de magia oscura que de ciencia moderna. Aunque el modelo francés no carezca tampoco de ironía, la axiología española contiene más elementos críticos hacia la imagen de una mujer interesándose en las nuevas ciencias pragmáticas.

En lo que se refiere al consejo dado al oficial, los dos textos se parecen en la construcción de la estrategia, pero se distinguen en la densidad de términos técnicos. El narrador francés va mucho más lejos en el uso de la terminología de la física de lo que hace la voz española:

Tome V.m. le decia, cien papelitos, escriba en cada uno un termino physico, y estando con la Viuda, saque del sombrero, ò de la faltriquera el primero que se ofreciere, y discurra con toda resolución, y firmeza sobre la palabra que contuviere; y me aseguro que la Viuda, oyendo que la materia del primer elemento es corpuscular, cuya densidad, y evaporación conglutinan con compression elastica en la maquina pneumatica los átomos de vuestro amor interessado, se rendirà, y que V.m. con un Discurso Philosophico tan elevado, no solo obtendrà una Viuda, sino una Cátedra (DE, nº 11: 39).

En los dos textos la crítica se dirige claramente contra esta figura del petimetre, del ignorante, del representante de la moda y del discurso de la moda, cuya meta consiste en impresionar a la sociedad y en saltar las barreras sociales mediante un lenguaje y un comportamiento marcial. En la versión francesa, la historia del oficial y de la viuda se cierra en una segunda parte con una serie de comentarios sobre la diferencia entre el discurso claro y el discurso oscuro, sobre las estrategias de la argumentación; mientras que el *Duende* prosigue su discurso con algunas reflexiones sobre la moda y sobre su modelo holandés. En las dos versiones, Homero sirve como referencia literaria:

Pero el que mas se singulariza en cierta quadrilla, es un Amphibio, que lleva la voz por agudeza, y paga tributo à la satyra. Imita perfectamente à los Criticos, que impugnan, y defienden à Homero, de quienes habla en su *Misanthropo* Holandès *Van Effen*. Algunos, dice este Erudito, toman por su quenta el defender à *Homero*, pero contra Autores, que jamàs le impugnaron. Y còmo entran en la Palestra? Olvidando a *Homero*, y no pensando mas en lo que se propusieron, que era su defensa (DE, nº 11: 44-45).

Una historia casi paralela se encuentra también en el discurso v del *Duende* que corresponde casi enteramente al capítulo XII del *Misanthropo*. Se trata de una historia conocida ya desde la Antigüedad, en particular desde la *Institutio oratoria* (11/20/3) de Quintiliano. Es la historia de un «artista», que está orgulloso de pasar granos de millo por una aguja, y lo hace con una maestría particular. Un día tiene la oportunidad de enseñar su trabajo a Alejandro Magno.

Un *Virtuoso* le vint trouver un jour, pour le rendre témoin d'un Art merveilleux que personne n'avoit possédé avant lui. Ne croyez pas que je veuille parler de cet Architecte qui promit de faire du Mont *Athos* une Statue d'ALEXANDRE, qui tint dans une de ses mains une grande Ville, & qui répandit un Fleuve de l'autre. Cette pièce-là auroit été assez curieuse, mais c'étoit une bagatelle au prix des prodiges d'adresse dont étoit capable l'Artisan en question. Il avoit acquis, par une longue étude, le rare talent de jeter un grain de millet par le trou d'une éguille, & il en fit la preuve devant toute la Cour *Macédonienne*. ALEXANDRE parut frappé du miracle, & dans cet air d'admiration mon homme lisoit déjà sa bonne fortune prochaine, quand le Roi commanda qu'on lui fit présent d'un grand nombre d'éguilles, & de quelques sacs de millet, pour qu'il s'exerçât toujours à perfectionner l'Art qu'il avoit inventé avec tant de bonheur. C'est-là toute une récompense qu'ALEXANDRE destina à une invention, qui, toute curieuse qu'elle étoit, ne pouvoit être d'aucune Utilité au Genre-humain. Je ne vous raconte rien qui vous soit inconnu, Messieurs (*LM*, XII: 100f.).

Llegòsele un dia un Aventurero con un secreto de no menor maravilla, que mysterio, y hasta entonces ignorado. La propuesta de *Dinocrates* no era comparable, à lo que este ingenio ofrecía al grande *Alexandro*. Con exquisita, è indecible paciencia havia logrado este sugeto passar un grano de millo por el ojo de una ahuja; arte que executò tan diestramente, à presencia de toda la Corte Macedonica, que el Príncipe mismo quedò suspenso del caso. El Enebrador, viendo la admiración de *Alexandro*, se lisongeò de una brillante fortuna: pero por un fatal revès, le mandò dâr el Monarca en premio de su habilidad graciosa una porcion de ahujas, y de millo, para que se adiestrasse mas, y mas en este exercicio. Este, dice el Holandès, era el galardón, que mereció un descubrimiento raro, y curioso, pero nada util para el genero humano (*DE*, nº v: 94-95).

En la versión francesa, la comparación de las dos micro-narraciones contiene una alusión a un arquitecto griego que promete erigir una ciudad y una estatua a la gloria de Alejandro Magno en el Monte Atos. En la versión española el narrador desvela el nombre del arquitecto, es decir Dinócrates, sin explicar lo que el ingenio ha ofrecido a su Emperador, de manera que no se halla el nombre en la primera versión y la explicación de su tarea en la segunda. El protagonista es virtuoso en la primera versión y aventurero en la segunda. Hay cierta complacencia entre el narrador y el protagonista en la historia francesa en la medida que el narrador lo llama «mon homme», mientras que la historia española habla con distancia de «este sugeto» o «el Enebrador». Otra diferencia se encuentra en la parte final, cuando el *Duende* interpreta la situación desastrosa con las palabras «por un fatal revés», recurriendo también al texto-modelo de Van Effen. En este, al contrario, el juicio de Alejandro crea un hecho sorprendente que viene mucho más mitigado por la pluma del narrador español. Se puede interpretar la narración de Van Effen como expresión de la ética utilitarista —y, una vez más, protestante— mientras que las mitigaciones del *Duende* pueden verse como vectores de la ética católica, con cierta referencia al modelo holandés. Van Effen ha introducido la argumentación a favor de la utilidad de dicha actividad artística para el género humano, mientras que el *Duende* no ha podido constatarlo sin ninguna referencia a su modelo. Así la estrategia puede ser interpretada una vez más como símbolo de la lógica utilitarista y protestante tal como el género de los espectadores en su conjunto. Esto quiere decir que el *Duende* transpone la valorización epidiegética al autor holandés para escapar de la responsabilidad frente a su propia cultura.

Hay otras historias sacadas del *Misanthrope* y desarrolladas según las mismas pautas de la transposición cultural. Por estas vías el *Duende* se orienta en la misma línea de moralismo que Van Effen, cuyo modelo es sin duda una concepción positiva del ser humano, tal como lo describió Anthony A. Shaftesbury en sus obras.¹¹ Al mismo tiempo encontramos una atención particular a las fuerzas de la razón, lo que se ofrece en los múltiples epílogos ejemplares al lector español. Allí prevalece el saber práctico al saber académico, la lógica de la utilidad a la lógica del razonamiento escolástico: «[...] representando à los Lectores del Duende, la condicion, y figura, que deben hacer en el mundo, aquellos men-guados pedantes, que no se pueden convencer de su propia inutilidad, y descarriamiento, y que en todas partes quieren llevar la voz, porque estudiaron en Universidades» (*DE*, nº XVII: 424).

Por otra parte, el *Duende* vincula el pensamiento importado de las culturas protestantes con los elementos de la cultura española. No hay que olvidar que la figura del duende forma una parte importante en la literatura hispánica.¹² Muchas son las referencias a duendes y diablos en las tradiciones narrativas de la cultura hispánica, particularmente en los ejemplos moralistas. En el primer número el autor ofrece una justificación por haber escogido la figura de un duende, lo que va confirmando nuestra observación: «Porque no hay otra cosa en sentir del vulgo mas familiar, que un duende» (*DE*, nº I: 16). Por esta razón, la pregunta de la filiación de los espectadores al sur del los Pirineos pone en tela de juicio un problema candente: ¿son los textos una pura importación del extranjero, es decir de la Gran Bretaña, de la Holanda o de Francia, o bien, se integran en el sistema narrativo nacional para contribuir a perpetuar la tradición hispánica? Visto en esta perspectiva, el *Duende* parece ser un ejemplo de la bifocalización vigente en la prensa espectadora, es decir posee una orientación a la vez nacional e internacional. En la medida que los vínculos con la literatura nacional van preparando el costumbrismo español, los espectadores tienen un papel importante en este proceso de desarrollo literario.

Un pasaje típico de dicha estrategia de escritura que sigue los trazos de la tradición lo encontramos en el discurso XVII, donde se describe a un sabio curioso:

Este Cavallero era soltero, y vivia en esta Aldèa, y que si para otro se llamaria reclusión, ò destierro, era para èl Paraíso, con una Sobrina, que le servia de Ama de llaves, è intendente de su familia. [...] Ya son muchos años (decia [la sobrina]) que mi Tio afecta el buscar poca compañía, mostrándose apasionadísimo à passar su vida encerrado en su estudio. No tan presto aparece la Aurora, que empieza à revolver Tomos, sin dexarlos de la mano, y sin abandonar este manèjo, hasta que se vaya à la cama; permitiendose apenas à sî mismo el tiempo que corresponde para comer, ò dâr los buenos dias a un amigo que por casualidad entra à verle. Como yo he tenido siempre licencia para entrar en esta pieza, quando èl està en otra parte, me rio muchas veces, quando veo los disparates en que gasta el tiempo. Jamás le he visto abrir Autor alguno, que trata de la materia que busca, y sobre que le consultan. Tan presto que compra un Libro nuevo, no dexa la pluma de la mano hasta llenarle de observaciones, que hace sobre el numero de hojas. Perfecciona las letras, que no se señalaron bien en la prensa, ò corrige algunos puntos, y comas. Después llena todos los blancos del margen, y los entrelineantes, con extractos del primer Libro, que le cae baxo de las manos (*DE*, nº XVII: 432).

¹¹ Hay que recordar que Van Effen había traducido el texto de Anthony A. Shaftesbury *Sensus communis: an essay on the freedom of wit and humour* (1709) bajo el título *Essai sur l'usage de la raillerie et de l'enjouement dans les conversations, qui roulent sur les matieres les plus importantes* (1710).

¹² Véase Luis Vélez de Guevara (1641) y la traducción de la obra por parte de Alain René Lesage (1707).

La representación del caballero recrea la atmósfera del arquetipo de la narrativa moderna: Don Quijote de la Mancha. Los paralelismos con el sabio descrito aquí, encerrado en la aldea, en compañía de su sobrina, coleccionando los libros, son evidentes. Pero aquí el protagonista no los lee debidamente. La lectura se queda en la superficie de manera que la bibliofilia del caballero roza con el ridículo. Este personaje no lee los libros, se contenta con poseerlos. Detrás de la crítica de este estilo de lectura extensiva se perfila la argumentación de Van Effen, cuyo utilitarismo trae consigo algunas pautas filosóficas. De tal manera, el *Duende* reelabora el sistema discursivo de su época con referencias al texto holandés, introduciendo un esquema de pensamientos, cuyos vínculos con la ética burguesa de la Europa ilustrada son más que evidentes. Así como otros autores europeos, Van Effen o Marivaux por ejemplo, el *Duende* queda más ligado a la filosofía pragmática, positiva y utilitarista de Inglaterra.

Una particularidad del *Duende* es el hecho de que respeta —por lo menos más de lo que hace Van Effen— a las capas bajas de la sociedad contemporánea. No quiere decir de ninguna manera que los dos autores intenten acabar con los estratos sociales, pero ambos subrayan la importancia de un diálogo intenso entre ellos que contribuya a reforzar la estructura social. En este interés por las capas bajas el *Duende* integra el concepto positivo del hombre según las ideas de Shaftesbury, un factor que pronostica la era de la sensibilidad a finales del siglo. Pero el hombre positivo es visto no como un signo de orientación revolucionaria, sino como un camino hacia la dignidad del hombre y a su individualidad (Wilhelm Graeber: 1986).

Los ejemplos aducidos en nuestro análisis confirman que el texto de Van Effen fue incontestablemente un modelo para el autor español. En varias ocasiones se pueden comprobar las relaciones entre el hipotexto y el hipertexto. Pero la influencia queda muy diluida, y son pocas las referencias explícitas. Hay que tener en cuenta que la cuestión del original y de la copia fue desde el principio una de las problemáticas claves de los espectadores. Tenemos la impresión de que el hecho de plasmar textos en el estilo de los espectadores trae consigo toda la cuestión de la relación ambigua hacia los grandes modelos. Si por un lado los valores de los autores de la prensa crítica están estrechamente ligados a la individualidad y a la importancia del razonamiento personal, construyen por otro lado un sistema de comunicación en el cual la copia adquiere un papel central. Además no tenemos que olvidar que el hombre ilustrado busca una posición crítica hacia la tradición, o mejor dicho, hacia los textos originales. Se podría alegar a partir de esta constatación que el género incita en cierta medida la integración del original como modelo buscando al mismo tiempo una independencia declarada de él. En consecuencia, los autores de la prensa crítica están cultivando una actitud ambivalente hacia este esquema binario que es el original y la copia. Ya se presenta en los primeros números de los espectadores ingleses, donde las cartas al director traen dicha ambivalencia consigo. ¿Son originales, son copias, son adaptaciones, son creaciones del autor? El panorama de las características parece muy largo, lo que abre un gran espacio a la interpretación. El mismo mecanismo se pone en marcha, cuando los espectadores provocan otros espectadores, especialmente en el momento en que vienen publicados en otros idiomas. Entonces se repite —de nuevo y a otro nivel— la cuestión de si son traducciones, adaptaciones o puras ficciones de otro autor.

Esta situación compleja se revela también en la comparación del *Duende* con su modelo holandés-francés *Le Misanthrope*. Por un lado el autor español sigue su modelo de muy cerca, por otro se distancia de él en vista de desarrollar su propio juego de comunicación y para enraizarse en su propia cultura. En tal sentido, el periódico de Van Effen es un ejemplo muy estimulante, dado que practica el mismo juego en relación con su

modelo inglés. Retoma la estructura esencial del prototipo espectador, se refiere a veces a su modelo, pero da rienda suelta a la formación del texto. El caso de Van Effen es tal vez todavía más provocador en la medida en que escribe en el idioma de la República de las Letras de su época, y no en su propio idioma que es el holandés. En consecuencia se mezclan también las referencias culturales en este periódico, es decir las referencias holandesas, francesas e inglesas, cuyo resultado le da una buena preparación para funcionar como catalizador en el espacio europeo.

Resumiendo se puede constatar que Juan Antonio Mercadàl sigue lúdicamente al *Misanthrope* de Van Effen. Lo sigue por la vía de la creación del texto, por su composición formal, por las orientaciones axiológicas y por su función comunicativa. Es copia y original a la vez, pero es copia de una copia que ya estaba practicando la misma poética espectadora. La única diferencia específica notable es la distancia temporal de los cincuenta años que hay entre los dos periódicos, mientras que *Le Misanthrope* se encuentra muy cerca de su fuente. Pero hay que subrayar al mismo tiempo que el *Duende* abre el camino al género en España, y su producción y proyección sería importante en los tres decenios que siguen.

¿Cuál pudo ser la motivación para autores como Nipho o de Graef en seguir al modelo de Van Effen? Es evidente que hay que distinguir a los dos autores españoles por sus intereses personales. Si Nipho siguió cultivando las tradiciones hispánicas para hacerlas accesibles a su lectorado popular, de Graef se interesó en el factor ilustrador de las ideas holandesas, y así en su modelo periodístico por excelencia, que eran los espectadores. Pero *Le Misanthrope* pudo ofrecer un aliciente particular a ambos autores. Van Effen fue en contra de las maneras francesas de la moda y en consecuencia, en contra del petimetre, del prototipo de las formas de vivir importadas de otras esferas culturales de Europa. Las maneras afectadas de vestirse, las formas de llevar el pelo, las costumbres ultra-refinadas del prototipo francés causaron muchas veces estupor e hilaridad en los periodistas.

Otra atracción para el autor español fue la crítica de Van Effen hacia el sistema literario francés. Aunque haya buscado un título sacado de la literatura francesa, el título de una pieza de teatro de Molière, parece detestar la creación literaria de su época en Francia. No están de moda ciertos géneros de la época:

Avoir pour érudition la lecture de cent romans, & pour génie l'envie de se faire imprimer; savoir commencer une période à tout hazard; & la finir comme il plaît à la Fortune; en voilà assez pour coudre ensemble par vingt fades transitions autant d'avantures pillées, et pour en composer un roman monstrueux [...]. Le Goût des Romans, il est vrai, n'est pas le goût du Siècle; & les Nouvelles même, à moins pour d'avoir pour Héros un Petit-Maitre, ne sont guère en vogue (*LM*, I, 6).

La posición crítica hacia Francia y su producción literaria forman parte del sistema discursivo del *Misanthrope*. De la misma manera que rechaza todo comportamiento de moda como el de los petimetres, se dirige contra autores tan diferentes como Fontenelle, Racine y Boileau, a quienes llama «rapsodas». Esta manera de ver la sociedad con los ojos de un *Misanthrope* tuvo obviamente atractivo para el autor español, cuya argumentación también es altamente crítica al respecto.

Votre *Alceste*, *Molière*, ne laisse pas de m'arracher quelqu'estime, malgré ses maximes outrées; son intégrité brutale, & sa farouche sincérité me paroissent infiniment préférables à l'infame politesse de ces Courtisans chez qui les paroles n'ont plus de sens fixe & n'expriment qu'une raison peu sure & un cœur bas et intéressé.

[...] Un *Misanthrope*, tel que je voudrais être, est un Homme qui dès son enfance s'est fait une habitude de raisonner juste, & un devoir de suivre dans sa conduite l'austère exactitude de ses raisonnemens. Libre des erreurs du Peuple, débarrassé du joug de l'autorité, il proportionne l'estime qu'il accorde aux choses à leur juste valeur, il n'attache la honte qu'au crime, & ne rougit jamais d'être plus raisonnables que les autres (*LM*, I: 2-3).

El autor ficcionalizado español no se desvela como figura literaria francesa, sino como representante ficticio de la cultura de su país, es decir, como duende que especula sobre la vida civil. Como ya mencionamos, los duendes tenían una posición particular en la literatura española. Eran figuras de observadores participantes, pero invisibles, lo que les caracteriza como revisores de su cultura. Al igual que el espectador, el duende se mueve libremente en la sociedad, porque no puede ser visto, y descubre las costumbres de la época.¹³

La posición de observador hacia las nuevas modas y los comportamientos sociales contemporáneos parece convenir al *Duende* y atraer su atención: critica la moda y sus discursos con vehemencia, sus influencias nefastas en el discurso del amor y en la pérdida de la sinceridad, la retórica melindrosa de los contemporáneos sin educación, los estragos que producen en las costumbres y la ciencia, o las deformaciones que provocan en el lenguaje y en el honor. Por eso *El Duende Especulativo* ocupa una posición estratégica en la red de los espectadores europeos. Recoge algunos elementos claves del modelo holandés-francés creando al mismo tiempo algo nuevo, para abrir finalmente las puertas a una nueva coyuntura en España.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PIÑAL, FRANCISCO (1978), *La prensa española en el siglo XVIII*, Madrid, C.S.I.C.
- DEFOE, DANIEL (1721), *La vie et les aventures surprenantes de Robinson Crusoe*, Traduit de l'anglais par Justus van Effen et Thémiseul de Saint-Hyacinthe. Amsterdam, L'Honoré et Châtelain.
- ERTLER, KLAUS-DIETER y KÖHLDORFER, JESSICA (2010), *Die 'Spectators' in Spanien. El Duende Especulativo sobre la Vida Civil von Juan Antonio Mercadàl*, Frankfurt am Main, Peter Lang.
- GRAEBER, WILHELM (1986), *Moralistik und Zeitschriftenliteratur im frühen 18. Jahrhundert*, Frankfurt/Bern/New York, Peter Lang.
- GUINARD, PAUL-J. (1973), *La presse espagnole de 1737 à 1791. Formation et signification d'un genre*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques.
- LESAGE, ALAIN RENÉ LESAGE (1707), *Le Diable boiteux*, Paris, Barbin.
- LÉVRIER, ALEXIS (2007), *Les journaux de Marivaux et le monde des 'spectateurs'*, Paris, PUPS.
- MARIVAUD (1721-1724), *Le Spectateur Français*, Paris, Cavalier.
- MERCADÀL, DON JUAN ANTONIO (1761-1762), *El Duende Especulativo sobre la Vida Civil*, Madrid, Manuel Martín - Pamplona, Herederos de Martínez [(2010), ed. Klaus-Dieter Ertler: <http://gams.uni-graz.at/mws>].
- NIPHO, FRANCISCO MARIANO (1758-1759), *Diario noticioso, curioso, erudito y comercial, público y económico*, Madrid, Imprenta del Diario.

¹³ Según Inmaculada Urzainqui (1995: 200) el *Duende crítico* «fue el pionero de este tipo de escritos, aunque por sus singulares características forma un universo propio que poco o nada tiene que ver con el resto. Su existencia no traspasó el ámbito manuscrito y su carga crítica se enderezó fundamentalmente hacia la política contemporánea. Salió cada jueves desde Diciembre de 1735 hasta Mayo de 1736, prodigándose inmediatamente las copias (con infinidad de variantes) y las imitaciones». Otro representante de los duendes fue *El Duende de Madrid*, por Pedro Pablo de Trullench (1787-1788).

- (1761), *El Murmurador y observador desapasionado de las locuras y despropósitos de los hombres*. Obra periódica que ofrece en obsequio de las personas de buen gusto, Madrid, Francisco Xavier García.
- SHAFTESBURY, Anthony A. (1709), *Sensus communis: an essay on the freedom of wit and humour*, London, Egbert Sanger. – (1710), trad. del inglés por Justus van Effen, *Essai sur l'usage de la raillerie et de l'enjouement dans les conversations, qui roulent sur les matieres les plus importantes*, La Haye, H. Scheurleer.
- STEELE, Richard y ADDISON, Joseph ([12.04.] 1709 – [02.01.] 1711), *The Tatler*. By Isaac Bickerstaff, Esq., London, John Morphew.
- ([1.3.] 1711 – [6.12.] 1712), *The Spectator. To be Continued every Day* (1. Serie), London, S. Buckley y J. Tonson [1965/1987, Ed. de Donald Frederic Bond. Oxford, Clarendon].
- STEELE, Richard ([12.03.] 1713 – [01.10.] 1713), *The Guardian. To be Continued every Day*, London, J. Tonson.
- TRULLENCH, Pedro Pablo de (1787/88), *El Duende de Madrid*, Madrid, Pedro Marín.
- URZAINQUI, Inmaculada (1995), «Autocreación y formas autobiográficas en la prensa crítica del siglo XVIII», *Anales de la literatura española, Universidad de Alicante*, nº 11, pp. 193-226.
- VAN EFFEN, JUSTUS (1713-1718), *Journal littéraire*, La la Haye, chez T. Johnson.
- (1711-13; 1726; 1741-42), *Le Misanthrope*, La Haye, T. Johnson. [(1986), *Le Misanthrope*. Ed. Lewis Schorr. Oxford, The Voltaire Foundation- Paris, J. Touzot.; (2010) ed. electrónica Klaus-Dieter Ertler: <http://gams.uni-graz.at/mws>].
- (1718-1719), *La Bagatelle, ou Discours Ironiques, où l'on prête des sophismes ingénieux au Vice & à l'Extravagance, pour en faire mieux sentir le ridicule*, Amsterdam, chez Henri Du Sauzet.
- (1719), *Les Petits-Maitres*, Amsterdam, chez Michel Charles le Cène.
- (1723), *Le Mentor Moderne*, La Haye, chez Vaillant frères & N. Prévôt.
- (1725-1726), *Le Nouveau Spectateur Français*, La Haye, chez Jean Neaulme.
- (1731-1735), *De Hollandsche Spectator*, Amsterdam, chez Herman Uytwerf. [(2004), edición electrónica: www.dbnl.org].
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis (1641), *El Diablo cojuelo, novela de la otra vida traducida a esta*, Madrid, Imprenta del Reyno.

Links:

<http://gams.uni-graz.at/mws>